

ZESZYTY NAUKOWE UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

Prace Historyczne 141, z. 2 (2014), s. 235–255

doi:10.4467/20844069PH.14.012.2740

[www.ejournals.eu/Prace-Historyczne](http://www.ejournals.eu/Prace-Historyczne)

## BIZANTYŃSKIE FRESKI W SANDOMIERSKIEJ KATEDRZE: KRÓLEWSKI DAR NA CHWAŁĘ BOŻĄ CZY ODBŁASK IDEI UNII HORODELSKIEJ?

Małgorzata Smorąg-Różycka

Uniwersytet Jagielloński

### ABSTRACT

#### BYZANTINE FRESCOES IN THE SANDOMIERZ CATHEDRAL: A ROYAL GIFT FOR THE GREATER GLORY OF GOD OR A REFLECTION OF THE IDEA OF THE UNION OF HORODŁO?

The subject of our deliberations is the ideological significance of the Byzantine frescoes founded by Ladislaus Jagiello and preserved until the present day in the Sandomierz cathedral. The origin of the polychrome should be traced to the period of the king's marriage to Anna of Cilli, whose coat-of-arms is to be found in the row of coats-of-arms discovered during the conservation work conducted in the cathedral in the years 2008–2011. The very fact that Anna's coat-of-arms had been placed within the row of coats-of-arms of the Kingdom of Poland, should be viewed in a wider perspective as a pictorial testimony of the royal legacy after king Casimir the Great and the continuity of the Piast monarchy under Jagiello's rule.

Thanks to an analysis of the content of the scenes as well as their arrangement, the authoress distinguishes two main axes of interpretation of the content of the paintings – the historical-eschatological image of theophany and the royal foundation. The polychromes gave testimony to the existence of two Christian cultures united within a single state organism, whereas the placing of the paintings and foundation plaques in within the space of the presbytery, proves that they fulfilled an important role as propaganda tools during the visits of the most illustrious guests of the kingdom.

**Key words:** Byzantine-Russian paintings, cathedral in Sandomierz, Anna of Cilli, Ladislaus Jagiello, church union

**Słowa kluczowe:** bizantyńsko-ruskie malowidła, katedra w Sandomierzu, Anna Cylejska, Władysław Jagiełło, unia kościelna

Fenomenalnym wyróżnikiem sztuki za panowania Władysława II Jagiełły (1386–1434) są bizantyńskie malowidła we wnętrzach gotyckich kościołów, przetrwałe do naszych czasów w kaplicy pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w katedrze na Wawelu, w katedrze Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu i w kole-

giacie pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Wiślicy oraz w zamkowej kaplicy Świętej Trójcy w Lublinie<sup>1</sup>. Ten niezwykle zamysł artystyczny Jagiełły dopełnił jego syn król Kazimierz IV Jagiellończyk (1440–1492), zlecając ruskim malarzom ozdobienie malowidłami królewskiej kaplicy grobowej pod wezwaniem Świętego Krzyża przy wawelskiej katedrze (1470)<sup>2</sup>. Nagromadzony od schyłku XIX wieku zasób wiedzy o tych freskach został nieoczekiwanie uzupełniony o wyniki badań nowo odkrytych fragmentów w kaplicy Mariackiej na Wawelu (2004–2006)<sup>3</sup> oraz oryginalnej warstwy malarskiej wraz z nieznanymi dotychczas przedstawieniami w katedrze sandomierskiej (2008–2011)<sup>4</sup>. Nowych przesłanek do dalszych badań dostarcza również krótka wzmianka Martina Grunewega (1562–1518?) o bizantyńskich malowidłach w kaplicy przy kościele Dominikanów w Krakowie:

Wszedłszy do kościoła, widać zaraz po prawej pierwszą kaplicę, nader dużą i w całości pomalowaną, i choć częściowo przymurowaną to przecież po większej części pomalowaną w stylu greckim [nach Grichscher artt]... Zową ją nadto kaplicą królewską i niemal każdego dnia mszę żalobną śpiewają<sup>5</sup>.

Anna Różycka-Bryzek w swych wielokrotnie publikowanych naukowych rozważaniach nad znaczeniem malarskich fundacji Jagiełły, idąc tropem wyznaczonym przez Jana Długosza, iż tę sztukę król wołał od łacińskiej (*illam enim quam latinam probabat*), na plan pierwszy wysuwała osobiste upodobania władcy uwarunkowane wychowaniem w kręgu bizantyńsko-ruskiej kultury artystycznej dominującej na litewskim dworze. Podkreślała przy tym szczególną w tym zakresie rolę matki przyszłego władcy Polski, Julianny (zm. 1399?), córki wielkiego księcia twerskiego Aleksandra Michajłowicza (zm. 1339), pobożnej wyznawczyni ortodoksji<sup>6</sup>. Na roz-

<sup>1</sup> Do tej liczby należy dodać malowidła niezachowane, ale potwierdzone źródłowo: w kościele benedyktynów na Łyścu, w kaplicy Świętej Trójcy przy katedrze wawelskiej, w katedrze gnieźnieńskiej oraz w sypialni królewskiej na Wawelu; por. A. Różycka-Bryzek, *Malowidła ścienne bizantyńsko-ruskie* [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, t. 1, Warszawa 2005 (*Dzieje sztuki polskiej*, t. II, cz. 3), s. 154–184; por. także katalog w: ibidem, t. 2, s. 115–121 i zestawienie bibliograficzne odpowiednio według cytowań w katalogu.

<sup>2</sup> Ibidem, t. 1, s. 177–182.

<sup>3</sup> W wawelskiej kaplicy Mariackiej zostały odsłonięte znaczne fragmenty kilku dających się rozpoznać scen – *Zwiastowania*, *Umywania nóg apostołom*, *Zstąpienia do otchłani*, przedstawienia świętej (?) oraz motywów ornamentalnych. Wstępne wyniki badań nad malowidłami w kaplicy Mariackiej miałam sposobność przedstawić na międzynarodowej konferencji *Byzantium and New Countries – New Peoples on the Frontier of Byzantino-Slavonic Area (IX–XV Centuries)* w Krakowie, 6–8 kwietnia 2006; referat nie ukazał się drukiem.

<sup>4</sup> Zob. M. Smorąg-Różycka, *Bizantyńskie malowidła w prezbiterium katedry p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu – odkrycia niespodziewane i doniosłe*, „Modus. Prace z Historii Sztuki” 2013, t. XII–XIII, s. 53–72.

<sup>5</sup> Cyt. za: M. Fabiański, *Złoty Kraków*, Kraków 2010, s. 261; por. W. Walanus, *Na marginesie edycji pamiętników Martina Grunewega*, „Modus”. Prace z historii sztuki 2011, t. X–XI, s. 176–187.

<sup>6</sup> A. Różycka-Bryzek, *Malowidła ścienne*, s. 157; o księżnej Juliannie zob.: T. Wasilewski, *Trzy małżeństwa wielkiego księcia Litwy Olgierda. Przyczynek do genealogii Giedyminowiczów* [w:] *Kultura średniowieczna i staropolska. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*, Warszawa 1991, s. 673–682; J. Tęgowski, *Pierwsze pokolenia Giedyminowiczów*, Poznań–Wrocław 1999, s. 308–311.

ległych obszarach Wielkiego Księstwa Litewskiego od dwóch prawie stuleci przyswajane były wzory bizantyńsko-ruskiej kultury religijnej w ślad za postępującą od schyłku XIII wieku litewską ekspansją na ziemie ruskie<sup>7</sup>. Za panowania Olgerda (1345–1377) pod władaniem litewskim znalazł się Kijów – najstarszy centralny ośrodek ruskiego prawosławia, wsławiony znakomitymi dziełami architektury i malarstwa bizantyńskiego powstającymi tu od schyłku X wieku.

W toku badań nad genezą ideowo-artystyczną bizantyńskich malowideł w Polsce pojawiła się również sugestia o ich znaczącej roli w polityce prounijnej Jagiełły. Stanisław Makarewicz dostrzegł chronologiczną zbieżność pomiędzy powstaniem malowideł w Lublinie, w Wiślicy i w Sandomierzu a prounijnymi zabiegami króla w ciągu drugiej dekady XV wieku<sup>8</sup>. Szerzej wypowiedział się na ten temat Tadeusz M. Trajdos, który w kilku pracach o „Jagiellowych” malowidłach starał się uwydatnić aktualny, polityczno-wyznaniowy aspekt ich treści, przede wszystkim w kaplicy lubelskiej<sup>9</sup>. Trajdos, przyjmując, że malowidła w kaplicy lubelskiej zostały ukończone w 1415 roku, rozpatrywał je w kontekście działań prounijnych Jagiełły i Witolda w tym czasie, stwierdzając wprost:

program lubelski ściśle wiązał się z etapami apostołatu wschodniego i konsolidacji religijnej monarchii, która w planach Jagiełły musiała wspomagać konsolidację terytorialną (...). Adresatem tej wieloczołowej propagandy była elita obydwu państw monarchii, której przedstawiciele – według uchwał sejmu w Horodle (1413) – mieli regularnie zjeżdżać do Lublina na obrady dotyczące najważniejszych kwestii politycznych<sup>10</sup>.

W polsko-litewskiej monarchii aż do unii brzeskiej (1596) prawosławie było drugim po rzymskim katolicyzmie, znaczącym pod względem demograficznym wyznaniem chrześcijańskim, z własną odrębną strukturą organizacyjną. Nie tylko wymagało to określenia prawno-instytucjonalnych ram koegzystencji dwóch Kościołów w obrębie jednego państwa, ale także pobudzało do działań na rzecz przywrócenia jedności w Kościele<sup>11</sup>. Projekt unii pojawił się już w pierwszych latach panowania Jagiełły w Polsce przy inspirującym udziale metropolity kijowskiego Cypriana Camblaka (zm. 1406), a w 1415 roku ponowiony z udziałem Grzegorza Camblaka,

<sup>7</sup> Por. *Ruś Halicko-Włodzimierska i Litwa w XIII wieku. Związki polityczne i artystyczne* [w:] *Sztuka Kresów wschodnich*, t. 2: *Materiały sesji naukowej*, Kraków, maj 1995, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1996, s. 9–19.

<sup>8</sup> Por. A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu. 1470*, „Studia do Dziejów Wawelu” 1968, t. 3, szczególnie s. 263–266; S.W. Makarewicz, *Fundacja i założenia programowe polichromii bizantyńskiej z Bazyliki Katedralnej w Sandomierzu*, „Studia Theologica Varsavienisia” 1975, t. 13, nr 3, s. 125.

<sup>9</sup> T.M. Trajdos, *Treści ideowe wizerunków Jagiełły w kaplicy św. Trójcy na zamku lubelskim*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1979, t. 41, z. 3, s. 316–320; idem, *Treści ideowe i kręgi stylistyczne polichromii bizantyńskich w Polsce za panowania Władysława II Jagiełły*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego” 1985, t. 3, Sławistyka, s. 157–170; por. A. Różycka-Bryzek, *Uwagi o referacie T.M. Trajdosa pt. Treści ideowe wizerunków Jagiełły w kaplicy św. Trójcy na zamku lubelskim*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1981, t. 43, s. 437–443.

<sup>10</sup> T.M. Trajdos, *Treści ideowe wizerunków*, s. 319 i 320.

<sup>11</sup> Ostatnio omawia to zagadnienie A. Mironowicz, *Kościół prawosławny w państwie Piastów i Jagiellonów*, Białystok 2003.

bratanka Cypriana<sup>12</sup>. O otwartości królowej Jadwigi na kwestię wyznaniową świadczą także fundacja klasztoru benedyktynów słowiańskich na krakowskim Kleparzu w 1390 roku, nawet jeśli ważną rolę odegrało tu – jak stwierdza Maciej Salamon – sentymentalne wspomnienie wspólnej podróży dziewięcioletniej Jadwigi z matką, królową Elżbietą, do Dalmacji w 1383 roku<sup>13</sup>. Jak wiadomo, kleparski klasztor nie wywarł większego wpływu na kształtowanie się kultury religijnej w Krakowie, warto jednak zauważyć, że w statutach synodalnych biskupa Zbigniewa Oleśnickiego z 1436 roku znalazło się stwierdzenie, że Cyryl i Metody są patronami królestwa (*Ciruli et Metudi conessorum patronorum et apostolorum humus regni*)<sup>14</sup>.

Mimo sugestywnego łączenia przez wielu badaczy bizantyńskich malowideł z polityką religijną Władysława Jagiełły nie wiemy, jaki był stosunek do nich najbliższego otoczenia króla. Prócz znanego i wielokrotnie cytowanego lakonicznego stwierdzenia Długosza nie znamy innych wypowiedzi o tych malowidłach z czasów Jagiełły. Nawet w mowie żałobnej *Finis illorum mors* wygłoszonej podczas egzekwii odprowadzonych w Bazylei, jej autor, Mikołaj z Kozłowa przemilczał (?) zjawisko tak – zdawałoby się – wyróżniające panowanie króla<sup>15</sup>. W innej mowie wygłoszonej w obronie króla podczas soboru bazylejskiego, tym razem na posiedzeniu generalnym 5 listopada 1434 roku, Mikołaj Lasocki, wymieniając zasługi polskiego władcy, przypomniał o jego pogaństwie i nawróceniu za sprawą *sanctissimae reginae*, tj. Jadwigi, pomijając zupełnie wiadomość o tradycjach chrześcijańskich wyniesionych z rodzinnego domu<sup>16</sup>. Przeciwnie, stwierdził, iż król „pochodził z rodziców pogańskich (*ab infidelibus parentibus genitus*), przez których był wychowany „w bezbożnej sekcie barbarzyńskiej” (*in perfidia barbarorum secta*)<sup>17</sup>. Nie wspomniał też o jakże „aktualnych”, zdawałoby się, malowidłach, w których „unijna” wizja świata chrześcijańskiego jako wspólnoty wiary unaocznioma została zespoleniem gotyckiego – „łacińskiego” wnętrza ze wschodnimi, „greckimi” obrazami. A przecież wiedza o nich mogła dotrzeć do uczestników soboru choćby za pośrednictwem legatów soborowych, których król

<sup>12</sup> O. Halecki, *Od unii florenckiej do unii brzeskiej*, tłum. A. Niklewicz. OSU, Lublin 1997, t. 1, s. 33–65; T.M. Trajdos, *Metropolici kijowscy Cyprian i Grzegorz Camlak (bułgarscy duchowni prawosławni). Problemy cerkwi prawosławnej w państwie polsko-litewskim u schyłku XIV i w pierwszej połowie XV w.*, „Balcanica Posnaniensia” 1985, t. 2, s. 214–221; M. Salamon, *Cyprian (Kyprianos, Kiprian) the Metropolitan of Kiev and Byzantine Policy in East-Central Europe* [w:] *Byzantium and East Central Europe*, red. G. Prinzing, M. Salamon, Cracow 2001, s. 230–235.

<sup>13</sup> T.M. Trajdos, *Fundacja klasztoru benedyktynów słowiańskich na Kleparzu w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 1988, t. 54, s. 73–89; M. Salamon, *Fundacja klasztoru benedyktynów słowiańskich na Kleparzu. Ekumenizm w dobie św. Królowej Jadwigi* [w:] *Kościół krakowski w życiu państwa i narodu polskiego*, red. ks. A. Pankowicz, Kraków 2002, s. 61–82.

<sup>14</sup> M. Salamon, *Fundacja klasztoru*, s. 82.

<sup>15</sup> *Codex epistolaris saeculi XV*, wyd. A. Lewicki, t. 2, Kraków 1891, s. 323–330; por. K. Biedrowska-Ochmańska, J. Ochmański, *Władysław Jagiełło w opiniach swoich współczesnych. Próba charakterystyki jego osobowości*, Poznań 1987, s. 17–18.

<sup>16</sup> Tekst łac. i tłumaczenie mowy Lasockiego zob. K. Grodziska, *Mikołaja Lasockiego pochwała Władysława Jagiełły i królowej Jadwigi na soborze bazylejskim*, „Analecta Cracoviensia” 1988, t. 20, s. 381–399; K. Ożóg, *Uczni w monarchii Jadwigi Andegaweńskiej i Władysława Jagiełły (1384–1434)*, Kraków 2004, s. 290–292.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 389.

przyjął w marcu 1433 roku w Sandomierzu<sup>18</sup>. Mieli więc sposobność zobaczyć malowidła sandomierskie i wiadomość o nich upowszechnić na dowód zaangażowania króla w sprawę pojednania Kościołów.

Stanowisko Długosza wobec tych malowideł jednoznacznie przez niego kojarzonych z tradycją Kościoła prawosławnego – nazywa je „greckimi”<sup>19</sup> – pozostaje również niejasne, jeśli je skonfrontować ze zdecydowaną negatywną oceną samego prawosławia. Określenia takie jak *ritus schismaticus*, *secta scizmatica*, *secta Graecorum* przewijają się wielokrotnie w pismach Długosza, a fundamentem jego poglądów na temat „greckiej wiary” jest wielokrotnie powtarzana opozycja: *vera catholica religio* – *errores Graecorum*<sup>20</sup>.

Gdy źródła pisane pozostawiają niedosyt wiadomości o tym fenomenie kultury epoki jagiellońskiej, pozostaje podjąć kolejną próbę odczytania źródła artystycznego – dzieła sztuki.

Naszą uwagę skupimy na kilku ideowych rysach programu bizantyńskich malowideł w prezbiterium katedry pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Sandomierzu.

Datowanie obecnej gotyckiej katedry nadal pozostaje przedmiotem nierozstrzygniętych rozważań i domysłów. Na ogół przyjmuje się, że kolegiata konsekrowana w 1382 roku, wzniesiona została w latach około 1360–1380 z fundacji króla Kazimierza Wielkiego<sup>21</sup>. Powszechny pogląd, że w latach trzydziestych XV wieku dokonano przebudowy wschodniej części prezbiterium, zastępując pierwotną ścianę prostą trójbocznym zamknięciem, stracił na aktualności w świetle najnowszych odkryć dotyczących czasu powstania malowideł bizantyńskich za czasów Anny Cylejskiej, małżonki Władysława Jagiełły w latach 1402–1416<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> *Joannis Dlugossii Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae* (dalej: *Annales*), lb. 11–12 (1431–1444), Warszawa 2001, s. 79–81; por. K. Ożóg, op.cit., s. 286–287.

<sup>19</sup> Długosz używa różnych określeń: *graeco opere*, *pictura graeca*, *sculptura graeca*; por. A. Różycka-Bryzek, *Malowidła ściennie*, szczególnie s. 158.

<sup>20</sup> Na stosunek Długosza do prawosławia i Rusinów zwróciła uwagę w obszernym studium U. Borowska, *Treści ideowe w dziełach Jana Długosza*, Lublin 1983, s. 171–183.

<sup>21</sup> Por. M. Buliński, *Monografia miasta Sandomierza*, Warszawa 1879, s. 156; stan badań zob. w: *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, Warszawa 1995, cz. 2: *Katalog zabytków*, s. 203.

<sup>22</sup> Pogląd taki w ślad za wzmianką w *Kronice* Marcina Bielskiego, że kardynał Oleśnicki „pół tumu w Sandomierzu wystawił”, przyjęli m.in.: P. Crossley, *Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great. Church architecture in Lesser Poland 1320–1380*, Kraków 1985, s. 431–432; T. Węclawowicz, *Architektura gotycka w Polsce*, cz. 1, s. 72. Warto przy tej okazji przypomnieć dawne wątpliwości w tej kwestii ks. J. Rokosznego, zob. ks. J. Rokoszný, *Średniowieczne freski w katedrze sandomierskiej*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki” 1914, t. 9, z. 3–4, s. 468.



## BIZANTYŃSKIE MALOWIDŁA W PREZBITERIUM KATEDRY SANDOMIERSKIEJ – STAN OBECNY

Malowidła w prezbiterium sandomierskiej katedry widoczne jeszcze w pierwszych dekadach XVII wieku były stopniowo zasłaniane w ślad za postępującą barokową modernizacją wnętrza – najpierw w 1647 roku na ścianach, w 1713 zaś – na sklepieniu<sup>23</sup>. Niewidoczne pozostały do roku 1887, gdy spadający obraz odsłonił fragment malowidła na ścianie północno-wschodniej. Podjętą w 1913 roku przez Karola Frycza i Jana Talagę renowację przerwał wybuch wojny w 1914 roku. W pełni wykonał ją w latach 1932–1934 Juliusz Makarewicz, nakładając na oryginalną zabezpieczoną warstwę nową malaturę, wiernie powtarzając schematy kompozycyjno-ikonograficzne pierwowzoru<sup>24</sup>. Stan obecny malowideł jest wynikiem prac eksploracyjno-konserwatorskich prowadzonych w latach 2008–2011 przez zespół konserwatorów Bożeny Żbikowskiej-Sobieraj pod auspicjami Międzywydziałowego Instytutu Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i w Krakowie. W toku podjętych działań usunięte zostały w większości przemalowania wykonane przez J. Makarewicza, spod których wyłoniła się niemal nienaruszona warstwa oryginalna bizantyńskich malowideł wraz z dotychczas nieznanymi fragmentami na sklepieniu, na ścianie wschodniej oraz w najniższym pasie ściany północnej<sup>25</sup>. Odkrycia te pozwalają na pełniejsze odczytanie pierwotnego programu ikonograficznego malowideł oraz skorygowanie dotychczasowych ustaleń badawczych.

Wydłużone, trójrzęsłowe prezbiterium sandomierskiej katedry, sklepienie krzyżowo-żebrowo, zamknięte od wschodu trójbocznie, od zachodu zaś otwierające się ku nawie monumentalną, ostrołukową arkadą, w całości ozdobione zostało freskami bizantyńskimi. Jedynie w dolnych partiach ścian północnej i południowej przeszła II i III królewscy malarze pozostawili nienaruszone fragmenty starszych gotyckich malowideł, zachowane obecnie w dobrym stanie. Na sklepieniu przedstawienia figuralne zostały wpisane w pola wyznaczone kształtem wysklepek ujętych gotyckimi żebami. Natomiast sceny figuralne na ścianach wpisane zostały w prostokątne pola obramione wąską czerwoną ramą, uszeregowane w poziome pasy, cztery na ścianie północnej, na południowej zaś – trzy, tu bowiem, w najwyższej partii ściany na styku ze sklepieniem został rozmieszczony szereg proroków. Z całości programu została wyodrębniona monumentalna scena *Zaśnięcia Matki Boskiej* wypełniająca niemal całą powierzchnię ściany północnej przęsła łączącego się z nawą ostrołukową arkadą.

<sup>23</sup> Ks. J. Rokoszyński, op.cit., s. 474.

<sup>24</sup> Przebieg prac prowadzonych przez zespół K. Frycza i J. Talagi szczegółowo zrelacjonował ks. J. Rokoszyński, *Średniowieczne freski w katedrze sandomierskiej*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 1914, nr 5/6, szczególnie s. 157–158. Natomiast działania J. Makarewicza w Sandomierzu będą przedmiotem przyszłych dociekań badawczych uwzględniających najnowsze wyniki prac konserwatorskich.

<sup>25</sup> B. Żbikowska-Sobieraj, *Odsłonięcie malowideł bizantyńskich spod przemalowań XX-wiecznej restauracji Juliusza Makarewicza w Bazylice Katedralnej w Sandomierzu – odkrycia konserwatorskie*, „Zeszyty Sandomierskie”. Biuletyn Towarzystwa Naukowego Sandomierskiego 2009, nr 27, s. 7–8; por. także M. Smorąg-Różycka, op.cit.

Poniżej *Zaśnięcia Matki Boskiej* rozciągają się dwa pasy wyobrażeń: rząd dziesięciu półfigur świętych niewiast i fryz heraldyczny złożony z dziewięciu tarcz herbowych.

Malowidła prezentują typowo bizantyński hierarchiczno-zstępujący porządek programu ikonograficznego, umiejętnie wpisany w gotycką strukturę architektoniczną. Na sklepieniu rozciągała się wielowątkowa kompozycja tematu *Chwały Bożej*, zachowana fragmentarycznie, ale nadal czytelna w swej warstwie ikonograficzno-ideowej. W dalszym gradualistycznym porządku tematów następują w kolejnych pasach obiegających wewnątrz prezbiterium: poczet proroków i patriarchów, cykl świąteczny przenikający się z rozbudowanym ewangelicznym cyklem publicznej działalności Chrystusa, pasyjnym i zmartwychwstania oraz apokryficznym cyklem maryjnym, a wreszcie w najniższym pasie – szereg frontalnych figur świętych hierarchów Kościoła i męczennic<sup>26</sup>.

Narracja historyczna rozwija się dwoma wątkami tematycznymi: cyklu maryjnego i cyklu chrystologicznego, w nieregularnym chronologicznie następstwie scen. Cykl maryjny, zobrazowany w dwurzędowym ciągu scen na ścianie wschodniej i południowej, składa się obecnie z następujących pięciu scen: *Zwiastowanie Joachimo-wi*<sup>27</sup>, *Zwiastowanie Annie (?)*<sup>28</sup>, *Narodziny Marii*, *Piastowanie Marii przez Joachima i Annę*, *Błogosławieństwo kapłanów*, *Wprowadzenie Marii do świątyni* i *Powierzenie Marii Józefowi*.

Cykl chrystologiczny jest bardziej rozbudowany, liczy bowiem trzydzieści jeden scen układających się w wielowątkową narrację, która rozpoczyna się według reguły przyjętej w bizantyńskich programach malarstwa monumentalnego od sceny *Zwiastowania Marii* usytuowanej u szczytu wschodniej ściany ołtarzowej. Dalej, jeszcze w porządku chronologicznym, narracja schodzi niżej prowadzona sceną *Bożego Narodzenia* i *Ofiarowania Chrystusa w świątyni* przedstawionymi na ścianie południowo-wschodniej. Porządek dalszego jej przebiegu pozostaje na tym etapie badań nierozpoznany. Jeden tylko wątek zamysłu ideowego tej części programu ujawnił się w wyniku odkrycia na ścianie ołtarzowej (północno-wschodniej i części ściany wschodniej do krawędzi okna) kompozycji *Zstąpienia Chrystusa do otchłani*, z którą sąsiaduje po drugiej stronie okna wschodniego wspomniana wyżej scena *Bożego Narodzenia*. Nadto w obrębie znanej już z przemalowań Makarewicza sceny *Ukrzyżowania* usunięty został wtórny podział wyodrębniający z kompozycji grupę grających o szatę Chrystusa. W ten sposób została przywrócona pierwotna wielkość sceny rozmiarami bliskiej scenie *Narodzin Marii* namalowanej po drugiej stronie okna. W takim na nowo odczytanym układzie scen w apsydzie na plan pierwszy

<sup>26</sup> Por. A. Różycka-Bryzek, *Malowidła ściennie*, s. 174–177; eadem, *Cykl maryjny we freskach „graeco opere” fundacji Władysława Jagielly w katedrze sandomierskiej*, „Modus. Prace z Historii Sztuki” 2006, t. 7, s. 33–52.

<sup>27</sup> Do takiej identyfikacji sceny w dolnym pasie ściany południowej pierwszego przęsła upoważniają nowo odkryte fragmenty – wierzchołek krzewu i na jego tle kolisty zarys nimbu oraz skraj szaty w dolnej części, dopełniające zachowaną w warstwie przemalowań J. Makarewicza figurę lecącego anioła z prawą dłonią uniesioną w geście przemowy.

<sup>28</sup> Widniejące tu obecnie przedstawienie *Zwiastowania* namalowane przez J. Makarewicza zastąpiło prawdopodobnie scenę *Zwiastowania Annie*, której odpowiadają schemat kompozycyjno-ikonograficzny oraz architektoniczne tło.

wyraziście wybiła się główna antropocentryczno-chrystologiczna myśl narracji obrazowej, ogniskująca się w strefie ołtarzowej wokół symboliki Ofiary Eucharystycznej. Do sformułowania takiej hipotezy prowadzi odkrycie na ścianie apsydy dwóch figur diakonów ukazanych w trakcie celebry liturgicznej, co sugeruje ich strój – biała tunika i orarion przewieszony przez ramię – oraz gest uniesionej ręki wskazującej przedstawienie dziś nieznane, całkowicie zakryte – jeśli się zachowało – trwałym przymurowaniem ołtarza do apsydy.

Powstanie malowideł sandomierskich było związane ogólnie z okresem panowania Jagiełły (1386–1434) na podstawie przekazu Jana Długosza. Pierwszy Władysław Łuszczkiewicz przypisał malowidła ruskim malarzom wypełniającym zlecenie króla Władysława Jagiełły<sup>29</sup>. Rozpoznanie to zapoczątkowało badania nad królewskim patronatem Jagiełły nad freskami bizantyńskimi w Polsce, podejmowane przez uczennice Wojysława Molëgo – Annę Marsównę i Celinę Osieczkowską, a od lat sześćdziesiątych XX wieku przede wszystkim przez A. Różycką-Bryzek, która rekapitulując w roku 2005 stan wiedzy o bizantyńskich freskach w Polsce, w odniesieniu do malowideł sandomierskich poprzestała na sugestywnej hipotezie, że mogły powstać w okresie czwartego małżeństwa Jagiełły z Zofią Holszańską (poślubioną w lutym 1422 roku i koronowaną na Wawelu 5 marca 1424), gdy na świat przyszli upragnieni męscy potomkowie władcy, kolejno Władysław (31 października 1424), Kazimierz (16 maja 1426, zm. 2 marca 1427) oraz Kazimierz (30 listopada 1427)<sup>30</sup>.

Obecnie nie ma wątpliwości, że malowidła powstały w okresie małżeństwa króla z Anną Cylejską, której herb znajduje się w rzędzie herbów odkrytych podczas prac konserwatorskich prowadzonych w katedrze w latach 2008–2011.

O znaczeniu zespołu herbów w Sandomierzu dla badań nad heraldyką jagiellońską z pewnością wypowiedzą się znawcy tej dziedziny. Tu poprzestańmy na stwierdzeniu, że jest to najstarszy znakomicie zachowany barwny obraz herbów królestwa, króla i królowej, unikatowy ze względu na jego usytuowanie w obrębie programu monumentalnych malowideł, którego stanowi integralną część<sup>31</sup>.

W najniższym pasie ściany północnej, na tle dwubarwnego, szafirowo-malachitowego pasa o długości około 671,5 cm i wysokości 90 cm, obramionego czerwonym pasem bordiury identycznej jak w całości malowideł, rozmieszczonych zostało dziewięć barwnych i złożonych herbów w następującym porządku: pośrodku Orzeł Biały

<sup>29</sup> W. Łuszczkiewicz, *O odkrytych freskach z XV wieku w katedrze sandomierskiej*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1891, t. 4, s. XLIV–XLV.

<sup>30</sup> A. Różycka-Bryzek, *Malowidła ścienne*, s. 174; eadem, *Cykl maryjny*, s. 50.

<sup>31</sup> O fryzie sandomierskim, fryzie heraldycznym wypowiedzieli się dotychczas jedynie T. Giergiel, J. Ptak, *Fryz heraldyczny odkryty w katedrze sandomierskiej*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego”, Seria Nowa 2011, t. 10, s. 3–38. Podstawowe ustalenia w badaniach nad polską heraldyką ziemską w średniowieczu zawiera praca: S.K. Kuczyński, *Polskie herby ziemskie. Geneza, treści, funkcje*, Warszawa 1993; o herbie ziemi sandomierskiej: idem, *Herb Ziemi Sandomierskiej*, „Zeszyty Sandomierskie” 1997, t. 4, nr 6, s. 11–14; o heraldyce Jagiellonów zob. Z. Piech, *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli i władzy Jagiellonów*, Warszawa 2003.



na czerwonym polu, po prawej heraldycznie stronie – Pogoń na czerwonym polu<sup>32</sup>, po lewej zaś Podwójny złoty Krzyż Jagiellonów na polu niebieskim<sup>33</sup>, dalej naprzemiennie po prawej i lewej stronie herby ziemi dobrzyńskiej i ziemi ruskiej, ziemi kujawskiej i Wielkopolski, względnie ziemi kaliskiej (głowa zwierzęcia w złotej koronie i ze złotym pierścieniem w nozdrzach umieszczona na polu biało-czarnej szachownicy), najbliżej łuku tęczowego – herb ziemi sandomierskiej (trzy czerwone pasy i pięć złotych gwiazd na tarczy niebieskiej dwudzielnej w pion)<sup>34</sup>, a po stronie przeciwległej, wschodniej – herb hrabiów Celje (Cilli) w formie skwadrowanej tarczy ze złotymi gwiazdami (po trzy na błękitnych polach pierwszym i czwartym) i dwiema białymi belkami na czerwonych polach drugim i trzecim: herb ten reprezentuje w tym miejscu Annę Cylejską, małżonkę Władysława Jagiełły w latach 1402–1416<sup>35</sup>.

Anna przybyła do Krakowa 16 lipca 1401 roku, uroczyste powitana przez króla i dwór. Ślub odbył się 29 stycznia 1402 w katedrze krakowskiej, rok później zaś, 25 lutego 1403 – uroczysta koronacja Anny<sup>36</sup>. Wbrew opinii Długosza, który nie szczędził cierpkich uwag o braku urody królowej, a nawet wspominał (fałszywie?) o zamiarze króla odesłania narzeczonej, Anna niejednokrotnie wspierała zabiegi dyplomatyczne męża i towarzyszyła mu w podróżach – regularnie uczestniczyła w dorocznych wyjazdach na Ruś Czerwoną, udała się także na Węgry wiosną 1412 roku we „wspaniałym orszaku rycerzy, prałatów i panów”, jak o tym napisał Długosz<sup>37</sup>. Pod koniec 1415 Anna zachorowała i 20 lub 21 marca 1416 roku zmarła w Krakowie. Została pochowana w katedrze na Wawelu.

Okres powstania malowideł, rozpięty pomiędzy koronacją Anny w 1403 roku a jej śmiercią w 1416, można jedynie hipotetycznie wiązać z jakimś szczególnym momentem wspólnej biografii małżonków, jak np. narodziny córki Jadwigi 8 kwietnia 1408 roku czy uznanie królewskiej córki za dziedziczkę tronu na zjeździe w Jedlni

<sup>32</sup> Pogoń w sandomierskim fryzie odnosi się do oficjalnej tytulatury króla, który był jednocześnie wielkim księciem litewskim. Ujęcie Pogoni w sandomierskim fryzie jest identyczne jak na pieczęci majestatycznej, tzn. jest to jeździec z mieczem i tarczą, a odmiennie niż na większej pieczęci herbowej prezentującej jeźdźcę bez tarczy i z włócznią. Jednak sandomierskie przedstawienie odróżnia od pieczęci majestatycznej brak smoka pod kopytami konia; por. Z. Piech, op.cit., s. 45.

<sup>33</sup> Podwójny krzyż jako herb króla do polskiej heraldyki został wprowadzony przez Władysława Jagiełłę na pierwszej większej pieczęci z 1386 r. W Sandomierzu Podwójny Krzyż przedstawiony został dwukrotnie, w rzędzie herbów oraz na tarczy jeźdźcy Pogoni, zawsze na błękitnym polu, a więc odmiennie niż w Lublinie; por. ibidem, s. 246.

<sup>34</sup> O herbie ziemi sandomierskiej zob. S.K. Kuczyński, *Herb Ziemi Sandomierskiej*, s. 11–14.

<sup>35</sup> O herbie Anny Cylejskiej zob. S.M. Kuczyński, *Jeszcze o najstarszym berle Uniwersytetu Jagiellońskiego*, „Wiadomości Numizmatyczne” 1969, t. 13, z. 4, s. 193–210; por. także T. Giergiel, *Herb cylejski. Podstawa rozpoznania czasu fundacji malowideł bizantyńsko-ruskich oraz polski materiał porównawczy*, „Zeszyty Sandomierskie. Biuletyn Towarzystwa Naukowego Sandomierskiego” 2013, nr 35, s. 5–9.

<sup>36</sup> Daty podane przez Długosza skorygował F. Sikora, *W sprawie małżeństwa Władysława Jagiełły z Anną Cylejską* [w:] *Personae Colligationes Facta*, Toruń 1991, s. 93–103.

<sup>37</sup> J. Długosz, *Historia Polonicae*, t. 4, s. 130, 140; por. A. Gąsiorowski, *Itinerarium króla Władysława Jagiełły 1386–1434*, Warszawa 1972, s. 58–59; G. Rutkowska, *Itineraria żon króla Władysława Jagiełły*, „Roczniki Historyczne” 1998, t. 64, s. 59–104.

w 1413 roku, gdzie stany złożyły hołd i przysięgę wierności zaledwie pięcioletniej „młodej pani królowej”, taki bowiem tytuł nosiła (*Domina Regina iuvenis*); prawa te zostały uznane 2 października w Horodle w tym samym roku<sup>38</sup>. W tym właśnie roku Jadwiga miała sposobność po raz pierwszy oficjalnie przybyć do Sandomierza podczas swego dwutygodniowego pobytu w Nowym Korczynie od 15 do 30 (?) sierpnia, odnotowanego skrzętnie w rachunkach dworu<sup>39</sup>.

Umieszczenie herbu Anny w ciągu herbów Królestwa Polskiego można też widzieć w szerszej perspektywie jako obrazowe świadectwo królewskiego dziedzictwa po Kazimierzu Wielkim i ciągłości monarchii piastowskiej pod berłem Jagiełły. Królowa Anna była w linii prostej wnuczką Kazimierza Wielkiego po matce Annie, *primo voto* hrabinie Celje (1380–1392), *secundo voto* – hrabinie Teck (1394–1425)<sup>40</sup>. To najpewniej przesądziło o wyborze niemal zapomnianej Piastówny na królewską małżonkę, za radą panów i samej królowej Jadwigi, jak zanotował Długosz pod rokiem 1400 (Ks. 10)<sup>41</sup>. Świadom tych ideowo-rodowych powiązań był autor zapisu w *Kronice kapituły krakowskiej*, gdy przyjazd Anny do Krakowa porównał z powrotem orła do gniazda<sup>42</sup>. Za sprawą Anny ciągłość tradycji piastowskiej monarchii, przerwana śmiercią królowej Jadwigi, została ponownie zawiązana, a Jagiełło umieszczając swój herb pośród herbów ziemskich Królestwa Polskiego, unaoczniał swe prawa do korony jako kontynuator tradycji kazimierzowskiej monarchii, czego gwarantem była jego małżonka, Piastówna z domu.

#### DLACZEGO POWSTAŁY MALOWIDŁA W PREZBITERIUM KOLEGIATY SANDOMIERSKIEJ?

Jak już o tym była mowa, król lubił takie malarstwo. Wskazaliśmy jednak w tytule niniejszego tekstu inny cel: król ofiarował swój dar na chwałę Bożą. W dedykacji tej splatają się dwa wątki ideowe – historyczno-eschatologiczny obraz teofanii i królewska fundacja, wyznaczające dwie główne osie odczytania treści malowideł.

<sup>38</sup> G. Rutkowska, op.cit., s. 71.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> K. Pieradzka, *Anna Kazimierzówna*, „Polski Słownik Biograficzny”, t. 1, Kraków 1935, s. 122–123.

<sup>41</sup> J. Długosz, *Roczniki, czyli Kronika sławnego Królestwa Polskiego*, red. J. Dąbrowski, t. 6/1, Warszawa 1981, s. 307–311; por. także F. Sikora, op.cit.

<sup>42</sup> *Anno Domini millesimo quadrigentesimo primo die Saturni sextadecima mensis Iulii revolutis integre duobus annis obitus domine Hedwigis bone memorie olym regine Polonia etc. insignis virgo Anna Nata Anne olym filia [s] regis Kasimiri ex Wilhelmo comite de Cziło progenia per prelatos et clerum multum necnon per nobiles milites et civ es multitudine populi copiosa cum processionibus honorifice suscepta pro legitima consorte incliti principia regis Wladislai etc. civitatem Cracouiensem, ut creditur, feliciter intravit. Et sic licet aquila extras ad partes tempore non modico evolasset, nunc gracia suffragante divina ad Polonie regnum miro modo est reversa. Et O revolvit ad A dictaque virgo Anna ipsiusque aquile penna preciosa in castro Cracouiensi, loco preinsigni, collocatur*; cyt. za: *Monumenta Poloniae Historica – Pomniki Dziejowe Polski, Series nova*, t. 5, Warszawa 1978, s. 156.

Oś pierwsza zgodna z tradycją bizantyńskiego sakralnego malarstwa monumentalnego przebiega wzdłuż spirali zstępującej od wątku teofanicznego na sklepieniu, dalej wzdłuż kolejnych pasów narracji historycznej na ścianach, kończąc się sceną *Zaśnięcia Matki Boskiej* na ścianie północnej. Usytuowany poniżej królewski fryz herbowy stanowi początek osi drugiej, poziomej, biegnącej ku przedstawieniom na przeciwległej ścianie, zespalaając je w obraz *regnum i sacerdotium*.

Na sklepieniu wyobrażone zostały dwa tematy tworzące złożony pod względem treści teologicznych wątek Chwały Bożej, tj. *Majestat Pański* i *Procesja liturgiczna*.

Przedstawienie *Majestatu Pańskiego* (łac. *Maestas Domini*) usytuowane w części wschodniej sklepienia na styku ze ścianami trójbocznego zamknięcia prezbiterium prezentuje tradycyjną formułę ikonograficzno-kompozycyjną: tronujący Chrystus Pantokrator ujęty wieloforemną sferyczną mandorlą, w otoczeniu czterech istot z biblijnych wizji teofanicznych w nimbach i z księgami – człowieka, orła, wołu i lwa<sup>43</sup>. Chrystus w nimbie krzyżowym, odziany w purpurowy chiton i szkarłatny himation, unosi prawicę, lewą dłonią przytrzymującą otwartą księgę, na której kartach widnieją słowa zapisane po grecku i w języku słowiańskim cyrylicą: „Jam jest światłem świata” (Jan 8, 12). Jak stwierdziła A. Różycka-Bryzek na podstawie autopsji warstwy J. Makarewicza, „kompozycja ta jest niemal identyczna jak w kaplicy w Lublinie”<sup>44</sup>.

Drugi z wątków tematu Chwały Bożej – *Procesja liturgiczna* zachowała się jedynie we fragmentach: na osi sklepienia ponad przęsłem najbliższym nawie widnieje przedstawienie Chrystusa Pantokratora, na dwóch wysklepkach południowej części sklepienia przęsła pierwszego od wschodu rozciąga się uroczysta procesja aniołów, nadto na kilku wysklepkach widoczne są w różnym stopniu zachowania figury aniołów, pierwotnie integralnie związane z programem sklepienia.

Monumentalna półfigura Wszechwładcy wyraziście rysuje się na niebieskim tle sferycznej mandorli. Chrystus ukazany został w nimbie krzyżowym, w purpurowym chitonie i szafirowym himationie. Lewą dłonią przyciska do siebie zamkniętą księgę, prawą zapewne unosił lekko w geście błogosławieństwa (ta część malowidła się nie zachowała).

Sześciu aniołów w diakońskich szatach, którzy w majestatycznym pochodzie podążają ku – domyślnie – ołtarzowi, niesie paramenty liturgiczne: epitafios (gr. *epitaphios*) z wyobrażeniem zmarłego Chrystusa<sup>45</sup>, rypidiony (gr. *rhypidion*) z przedsta-

<sup>43</sup> O ikonografii *Maestas Domini* zob.: F. van der Meer, *Maestas Domini. Théophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien*, Roma 1938; idem, *Maestas Domini* [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1971, t. 3, szp. 136–142; G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, t. 3, Gütersloh 1971, s. 233–249; T. Dobrzeński, *Maestas Domini w zabytkach polskich i obcych z Polską związanych*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1973, t. 17, s. 5–86; 1974, t. 18, s. 215–308; 1975, t. 19, s. 5–26; P. Skubiszewski, *Maestas Domini. Zagadnienie początków* [w:] *Portolana. Studia Mediteranea*, t. 4: *Mare inclitum. Oddziaływanie cywilizacji śródziemnomorskiej*, red. D. Quirini-Popławska, Kraków 2009, s. 15–57.

<sup>44</sup> A. Różycka-Bryzek, *Malowidła ścienne*, s. 174; o *Maestas Domini* w kaplicy lubelskiej zob. eadem, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983, s. 21–25.

<sup>45</sup> Por. A. Papas, *Liturgische Tücher* [w:] *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, t. 5, red. M. Restle, Stuttgart 1995, szp. 784–789; D.I. Pallas, *Liturgische Tücher* [w:] idem, szp. 789–802.

wieniami czteroskrzydłych cherubinów, księgę Ewangelii, kadzielnice, świece oraz puszkę na chleb eucharystyczny (gr. *artophorion*).

*Procesja liturgiczna*, inspirowana ceremoniałem proskomidii, jest częścią tematu *Liturgia niebiańska* ukształtowanego w sztuce bizantyńskiej u schyłku XIII wieku i zwykle obrazowanego w kopule w różnych wariantach ikonograficzno-kompozycyjnych<sup>46</sup>. W kolejnych chronologicznie, coraz bardziej rozbudowanych ujęciach tego tematu można zauważyć naśladowanie poszczególnych elementów rytu opisanego w rubrykach liturgicznych. Ocalały fragment na sklepieniu sandomierskiej katedry inspirowany jest ceremoniałem Wielkiego Wejścia, kiedy wnoszone są dary i naczynia liturgiczne przy wtórze hymnu Cherubinów (gr. *Cheroubikòn*) lub innego przeznaczonego na określone dni świąteczne<sup>47</sup>.

Odkrycie tego przedstawienia na sklepieniu sandomierskiej katedry jest zaskakujące wobec ugruntowanego w literaturze przedmiotu przekonania, że w programach realizowanych na zlecenie Jagielly celowo pomijano „kontrowersyjne” z punktu widzenia rzymskiej eklezjologii wątki tematyczne, przede wszystkim powiązane treściowo z Eucharystią<sup>48</sup>.

Wyodrębniona z całości sandomierskiego programu scena *Zaśnięcia Matki Boskiej* (gr. *Koimesis*) w bizantyńskim schemacie programowym zamyka cykl wielkoświąteczny. Kompozycja sandomierska prezentuje tradycyjną bizantyńską formułę tematu w rozwiniętej, wielowątkowej narracji typowej dla sztuki bizantyńskiej epoki Paleologów (XIII–XV wiek)<sup>49</sup>. W centrum kompozycji przy łożu Marii ukazany jest Chrystus w anielskiej asyście, który przyjmuje duszę Marii pod postacią małej figurki ciasno opasanej tkaniną na wzór całunu grobowego. Wokół łoża zgromadzili się apostołowie, czterej biskupi w polistaurionach z omoforionami na wierzchu oraz lamentujące niewiasty. Powyżej unoszeni na obłokach apostołowie podążają do domu Marii wezwani anielskim rozkazem. Ponad nimi zaś Maria na tronie unoszona jest przez dwa anioły do nieba, którego segment z otwartymi wrotami widnieje u szczytu kompozycji. Na planie pierwszym, przed łożem Marii przedstawiony został epizod z Żydem Jefoniaszem, któremu – gdy rzucił się na mary – anioł odciął dłonie „ognistym mieczem”, tak że „zawisły w powietrzu koło mar”, jak możemy przeczytać o tym w jednej z wersji *Transitusu*<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> Zob. opracowanie tematu w ujęciu syntetycznym wraz z wykazem bibliograficznym: E. Luschesi Palli, *Liturgie, himmlische* [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, 1971, t. 3, szp. 103–106; K. Wessel, *Himmlische Liturgie* [w:] *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, 1978, t. 3, red. K. Wessel, M. Restle, szp. 119–131; por. także Ch. Walter, *Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego*, tłum. K. Macharek, Warszawa 1992, s. 235–237.

<sup>47</sup> Por. R.F. Taft, *The Great Entrancy. A History of the Transfer of Gifts and other Pre-anaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, Roma 1975; E. Morini, *Le „sindoni” ricamate. Simbologia e iconologia dei veli liturgici nel rito bizantino* [w:] *Guardare la Sindone. Cinquecento anni di liturgia*, red. G.M. Zacccone, G. Ghiberti, Torino 2007, s. 229–257.

<sup>48</sup> Por. A. Różycka-Bryzek, *Malarstwo bizantyńskie jako wykładnia prawd wiary. Recepcja na Rusi – drogi przenikania do Polski*, „Summarius”. Sprawozdania Towarzystwa Naukowego KUL 1997, t. 22–23 (42–43), s. 137.

<sup>49</sup> O ikonografii *Koimesis* w ujęciu encyklopedycznym zob. K. Kreidl-Papadopoulos, *Koimesis* [w:] *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, t. 4, red. M. Restle, Stuttgart 1990, szp. 136–182.

<sup>50</sup> Cyt. za: *Apokryfy Nowego Testamentu*, red. ks. M. Starowieyski, t. 1, cz. 2, Lublin 1986, s. 572.

Znaczenie sceny *Zaśnięcia Matki Boskiej* w sandomierskim programie nie zostało jeszcze w pełni wyjaśnione. A. Różycka-Bryzek łączyła ją z maryjnym wezwaniem kolegiaty, stwierdzając iż: „syntetyzuje ideowe przesłanie całości wątków w programie teologicznym malowideł i wyjaśnia słowną i semantyczną dwoistość wezwania maryjnego”<sup>51</sup>.

Monumentalizm ujęcia i rozmiary tej sceny (895 x 670 cm) wypełniającej niemal całą powierzchnię północnej ściany przesyła zachodniego przyciągają uwagę ku tej części programu malowideł, wyróżniając się – jak już była o tym mowa – przedstawieniem herbów Królestwa Polskiego i pary królewskiej. W tym miejscu następuje zawiązanie kolejnej osi ideowej malowideł obrazującej porządek ziemski historycznego państwa polsko-litewskiego pod berłem Jagiełły i jego piastowskiej małżonki.

Poszukując w sztuce polskiej źródeł obrazowo-ideowych takiego programu, nasuwa się porównanie do rzeźby heraldycznej w budowlach sakralnych i świeckich ufundowanych przez Kazimierza Wielkiego: w kolegiatach w Wiślicy i w Sandomierzu, w kościołach parafialnych w Niepołomicach i w Stopnicy oraz w pałacu (tzw. kamienica Hetmańska) przy Rynku Głównym w Krakowie<sup>52</sup>. Program heraldyczny w kolegiacie sandomierskiej odróżnia od pozostałych brak Orła Białego na zworniku w prezbiterium, co na ogół tłumaczy się faktem powstania tej części kościoła po śmierci Kazimierza Wielkiego<sup>53</sup>.

Jak ustalił Stefan K. Kuczyński, zespół herbów ziemskich Królestwa Polskiego pojawił się około połowy XIV wieku<sup>54</sup>. Ich nagromadzenie w fundacjach króla Kazimierza Wielkiego od lat skłania badaczy do poglądu, że składają się one na zwarty pod względem ideowym i celowy „program heraldyczny”, który w zjednoczonym Królestwie Polskim stał się jednym z podstawowych sposobów manifestowania ciągłości i terytorialnego zasięgu państwa gwarantowanych przez osobę władcy. W naukowej dyskusji o ideowych źródłach tego programu na plan pierwszy wysunięta została koncepcja *Coronae Regni Poloniae*, zakorzeniona w tradycji europejskiej sięgającej przynajmniej XII wieku, w Polsce zaś zyskująca na znaczeniu dopiero po odrodzeniu zjednoczonego Królestwa Polskiego w wieku XIV<sup>55</sup>. Ostatnio jednak zauważono, że pojęcie *Coronae Regni Poloniae* w znaczeniu politycznej koncepcji prawnoustrojowej jest słabo zarysowane w dokumentach królewskich z czasów Kazimierza Wielkiego, wyraźniej zaś dopiero po śmierci króla i za panowania Jagieł-

<sup>51</sup> A. Różycka-Bryzek, *Cykl maryjny*, s. 35.

<sup>52</sup> J. Gadomski, *Funkcja kościołów fundacji Kazimierza Wielkiego w świetle heraldycznej rzeźby architektonicznej* [w:] *Funkcja dzieła sztuki. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, listopad 1970*, Warszawa 1972, s. 103–117; M. Walczak, *Rzeźba architektoniczna w Małopolsce z czasów Kazimierza Wielkiego*, Kraków 2006.

<sup>53</sup> Por. M. Walczak, op.cit., s. 339.

<sup>54</sup> S.K. Kuczyński, *Polskie herby ziemskie*.

<sup>55</sup> J. Dąbrowski, *Korona Królestwa Polskiego w XIV w. Studium z dziejów rozwoju polskiej monarchii stanowej*, Wrocław–Kraków 1956; K. Grzybowski, „Corona Regni” a „Corona Regni Poloniae”. W związku z pracą Jana Dąbrowskiego „Korona Królestwa Polskiego w XIV w.”, Wrocław–Kraków 1956, „Czasopismo Prawno-Historyczne” 1957, t. 9, z. 2, s. 299–331; B. Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego w Statucie Łaskiego z r. 1506*, „Folia Historiae Artium” 1968, t. 5, s. 58–60; J. Gadomski, *Funkcja kościołów*, s. 110.



ły, poczynając od przywileju koszyckiego wydanego przez Ludwika Węgierskiego w 1374 roku oraz aktu unii w Krewie z 1385 roku<sup>56</sup>. Oceniany z tej perspektywy program heraldyczny w budowach wzniesionych przez Kazimierza Wielkiego wydaje się dość skromny i pozbawiony elementu jednolitości w wyborze i usytuowaniu poszczególnych znaków herbowych i innych motywów ikonograficznych. O wiele silniej musiały oddziaływać na zbiorową wyobraźnię uroczyste egzekwie ku czci Kazimierza Wielkiego zorganizowane 19 listopada 1370 roku przez króla Ludwika Węgierskiego dwa dni po koronacji. Opis tej uroczystości pozostawił Jan z Czarnkowa. Wśród wielu szczegółów jego narracji podkreślmy jeden dotyczący herbów: „jedenastu niosło chorągwie tyłuż księstw, dwunasty zaś chorągiew królestwa polskiego, a każdy miał tarczę ze znakiem czyli herbem każdego księstwa”<sup>57</sup>. Wojciech Fałkowski, analizując znaczenie tej uroczystości z punktu widzenia nowo koronowanego władcy, stwierdził: „Monarcha tak ustanowiony potrzebował widocznego znaku, publicznego »wskazania go« przez poprzednika jako skutecznego przywódcy, sprawiedliwego sędziego i dobrego opiekuna poddanych, połączonego szczególnymi więzami ze starą tradycją dynastyczną”<sup>58</sup>.

Sandomierski fryz heraldyczny jest dowodem na to, że ów zamysł poprzedników był kontynuowany przez Władysława Jagiełłę, ale w formule zmodyfikowanej i zakwalifikowanej. Od programów heraldycznych Kazimierza Wielkiego we wnętrzach sakralnych różni się tym, że nie rozciąga się nad głowami wiernych zgromadzonych w prezbiterium, lecz rozpięty wzdłuż osi horyzontalnej prezentuje majestat królewskiej władzy zgromadzonemu w tym miejscu duchowieństwu i najdostojniejszym gościom króla.

## KRÓL W SANDOMIERZU

Z królewskiego *itinerarium* pieczętowanie zestawionego na podstawie różnorodnych przekazów pisanych przez Antoniego Gąsiorowskiego, uzupełnionego przez Grażynę Rutkowską o *itineraria* królewskich małżonek, wynika, że Jagiełło już w pierwszym roku swego panowania w Polsce przebywał kilka dni w Sandomierzu, tj. od 20 do 23 maja, a następnie 25–27 września<sup>59</sup>. Później powracał do Sandomierza wielokrotnie, z reguły w dniach święta Narodzin Matki Boskiej. Jak wyliczył A. Gą-

<sup>56</sup> M. Walczak, op.cit., s. 367–368.

<sup>57</sup> Joannis de Czarnkow, *Chronica* [w:] *Monumenta Poloniae Historica*, t. 2, wyd. A. Bielowski, Kraków 1812, s. 646; cyt. za: *Kronika Jana z Czarnkowa*, tłum. J. Żerbiłło, Warszawa 1905, s. 27. Relacja ta była przedmiotem analizy wielu badaczy; por. m.in.: E. Śnieżyńska-Stolot, *Dworski ceremoniał pogrzebowy królów polskich w XIV wieku* [w:] *Sztuka i ideologia XIV wieku*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1975, s. 89–100; W. Fałkowski, *Dwa pogrzeby Kazimierza Wielkiego – znaczenie rytuału*, „Kwartalnik Historyczny” 2009, t. 116, s. 55–74.

<sup>58</sup> W. Fałkowski, op.cit., s. 67.

<sup>59</sup> A. Gąsiorowski, *Itinerarium króla Władysława Jagiełły 1386–1434*, Warszawa 1972, według indeksu; idem, *Święta Pańskie w praktyce objazdów króla Władysława Jagiełły* [w:] *Europa Środkowa*

siorowski, w ciągu trzydziestu lat „dwadzieścia dwa razy Jagiełło święto Narodzin NMP spędził w Sandomierzu”<sup>60</sup>. W okresie małżeństwa z Anną był tu co najmniej dziesięć razy (1405, 1406, 1407, 1408, 1409, 1410, 1411, 1412, 1413 i 1415). Długosz odnotował wspólny pobyt królewskiej pary w Sandomierzu w zapusty roku 1411<sup>61</sup>. Nie ma powodu podawać w wątpliwość domysłu, że królowa Anna towarzyszyła małżonkowi podczas wrześnieowych pobytów i w dniu maryjnego święta uczestniczyła wraz z nim w uroczystym nabożeństwie w kolegiacie<sup>62</sup>. Fryz heraldyczny wyznacza stałe więc miejsce króla podczas *officium divinum*, stanowiąc właściwą oprawę królewskiego majestatu. Zasiadający pod fryzem władca ponad prawym ramieniem miał Orla Białego, ponad lewym zaś – Pogoń, co nasuwa oczywiste skojarzenie z królewską pieczęcią majestatyczną Władysława Jagiełły. Na pieczęci tej, w dokumentach królewskich określanej jako „pieczęć naszego majestatu” (*sigillum nostrae maiestatis*), tronuący władca w koronie, z berłem w prawej dłoni, jabłkiem zaś zwieńczonym krzyżem w lewej, otoczony jest wieńcem tarcz z herbami Polski i Litwy oraz pięciu województw – kaliskiego, sandomierskiego, kujawskiego, dobrzyńskiego i ruskiego<sup>63</sup>. Nieocenionym źródłem odczytania treści ideowych wpisanych w ten obraz jest anonimowy alegoryczny opis pieczęci w traktacie *Incipit figura sigilli Regis*, przypisywanym pisarzowi grodzkiemu Jerzemu, który w latach 1403–1412 pełnił funkcję notariusza na królewskim dworze (Kraków, Biblioteka Naukowa PAN i PAU, rkps 7534)<sup>64</sup>. Traktat, poprzedzony inwokacją do zmarłej królowej Jadwigi, która ukazała się autorowi we śnie z pieczęcią w dłoni, zawiera opis inskrypcji otokowej, wizerunku króla (*imago regia*) oraz siedmiu tarcz z herbami, których forma jest dla autora źródłem alegorycznych rozważań nad cnotami władcy idealnego.

Inny obraz wywołany skojarzeniem z sandomierskim fryzem pochodzi z opisu Jana Długosza dotyczącego publicznej prezentacji odzyskanych 1412 roku insygniów koronacyjnych: „w święto Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, Władysław król, podczas nabożeństwa w kościele parafialnym krakowskim Panny Marii, kazał ponad miejscem, gdzie zasiadał w stallach, umieścić tę koronę, miecz, jabłko i berło”<sup>65</sup>.

*i Wschodnia w polityce Piastów*, red. K. Zielińska-Melkowska, Toruń 1997, s. 291–301; G. Rutkowska, op.cit., s. 59–104.

<sup>60</sup> A. Gąsiorowski, *Święta Pańskie*, s. 294.

<sup>61</sup> *Annales*, lb. 10–11: 1406–1412, Warszawa 1997, s. 181; por. G. Rutkowska, op.cit., s. 69.

<sup>62</sup> U. Borkowska, *Codzienny i odświętny ceremonial religijny na dworze Jagiellonów* [w:] *Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich*, red. M. Markiewicz, R. Skowron, Kraków 1999, s. 61–85.

<sup>63</sup> M. Gumowski, *Pieczęcie królów polskich*, Kraków 1939, nr 13; I. Sułkowska-Kurasio-wa, *Dokumenty królewskie i ich funkcja w państwie polskim za Andegawenów i pierwszych Jagiellonów 1370–1444*, Warszawa 1977; Z. Piech, op.cit., s. 43–49.

<sup>64</sup> Ostatnio wypowiedział się na ten temat R. Jaworski, *Władca idealny w świetle alegorycznego opisu pieczęci majestatowej Władysława Jagiełły* [w:] *Monarchia w średniowieczu – podstawy ideowe, władza nad ludźmi, władza nad terytorium. Studia ofiarowane Profesorowi Henrykowi Samsonowiczowi*, red. J. Pysiak i in., Warszawa–Kraków 2002, s. 321–333.

<sup>65</sup> Długosz, ks. 11, według edycji Przeździeckiego, s. 142.

W tym miejscu można by poprzestać na stwierdzeniu, że Jagiełło, umieszczając swój herb pośród herbów ziemskich Królestwa Polskiego, unaoczniał swe prawa do korony jako kontynuator tradycji kazimierzowskiej monarchii. Jednak fryz sandomierski stanowi wyjątkowy rys ikonograficzno-ideowy w zespole ufundowanych przez króla malowideł bizantyńskich, jak również na tle całości jego programów heraldycznych. Obecność Podwójnego Krzyża – osobistego herbu króla w połączeniu z herbem królowej wskazuje na szczególny związek królewskiej pary z sandomierską świątynią<sup>66</sup>.

Obraz królewskiego majestatu uruchamia drugą oś ideową sandomierskiego programu, prowadząc spojrzenie ku wizerunkom na ścianie przeciwległej. W paśmie najniższym znajduje się enigmatyczne na obecnym etapie badań przedstawienie obejmującej się królewskiej(?) pary otoczonej gestem opieki przez anioła, dawniej identyfikowane jako scena *Nawiedzenia*<sup>67</sup>. Scena ta, usytuowana pomiędzy oknem a arkadą tęczową, jest wyraźnie wyizolowana z toku narracji historycznej. Po drugiej stronie okna znajdują się figury trzech biskupów w pontyfikalnym stroju Kościoła rzymskokatolickiego. W kolejnym zaś prześle w kierunku wschodnim ukazani zostali dwaj święci – Mikołaj i Bazyli w szatach biskupów Kościoła wschodniego, zgodnie z ikonografią tych świętych ukształtowaną w sztuce bizantyńskiej, oraz święci apostołowie Filip i Jakub.

Przedstawienie w tej części programu Filipa i Jakuba wymaga dalszych dociekań badawczych. Rysujące się obecnie rozpoznanie wiąże te postaci wspólnym wspomnieniem liturgicznym 6 maja. W Sandomierzu święty Jakub ma duże znaczenie jako patron szlaku pielgrzymkowego wiodącego do Composteli i patron drugiego z miejscowych kościołów. Obecny romański kościół przy klasztorze Dominikanów wzniesiony został w drugiej ćwierci (?) XIII wieku w kilku etapach, w miejscu starszej świątyni parafialnej o dyskutowanej w literaturze chronologii<sup>68</sup>. Otoczony był szczególną troską królowej Jadwigi, a także samego Jagiełły. Wśród ważniejszych dokumentów wymieńmy nadanie królowej Jadwigi z 21 maja 1399 roku na „prośbę Andrzeja Rusina, prowincjała dominikanów na Polskę” na rzecz „podniesienia kościoła św. Jakuba na przedmieściu sandomierskim, któremu grozi ruina”<sup>69</sup>. Warto zwrócić także uwagę na intencje darowizn króla Jagiełły. W dokumencie wystawionym w Sandomierzu 9 września 1424 roku król zapisał 10 grzywien „za modły w intencji zbawienia swoich przodków, siebie i swoich zmarłych żon, Jadwigi, Anny i Elżbiety”, a ponawia tę darowiznę 27 czerwca 1431 roku „w zamian za msze w intencji zbawienia jego duszy”<sup>70</sup>.

<sup>66</sup> O znaczeniu Podwójnego Krzyża w heraldyce jagiellońskiej zob. Z. Piech, op.cit., szczególnie s. 243–268.

<sup>67</sup> Por. A. Różycka-Bryzek, *Cykl maryjny*, s. 45–47.

<sup>68</sup> O kościele zob. *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, red. M. Walicki, Warszawa 1971 (*Dzieje sztuki polskiej*, t. I), t. 1, s. 185–187; t. 2, s. 754 wraz z wykazem literatury.

<sup>69</sup> Cyt. za: F. Kiryk, *Pergaminy Archiwum Kapituły Katedralnej Sandomierskiej*, Sandomierz 2002, s. 19.

<sup>70</sup> Cyt. za: ibidem, s. 26 i 28.

Trzej biskupi Kościoła rzymskiego pozostają nierozpoznani, brak bowiem identyfikujących ich inskrypcji imiennych lub wyróżników ikonograficznych. Namalowani są dość nieporadnie z wyraźnym zachwianiem proporcji ciała i płaszczyznowo-ornamentalnym kształtowaniem elementów pontyfikalnego stroju, na który składają się: biała infuła w typie *cornu tituli* ze złotą opaską (*circulum*) z perełkowaniem, wzorzysty ornat, widoczna spod niego barwna dalmatyka i biała alba z prostokątną wzorzystą parurą u dołu, sandały nałożone na pończochy (*caligae*) oraz białe rękawiczki. Każdy z biskupów w lewej dłoni trzyma pastorał zakończony pięknie wymodelowaną krzywaśnią. Dwaj z lewej strony unoszą prawice w geście błogosławieństwa, trzeci zaś trzyma na wpółotwartą księgę.

Na obecnym, wstępnym etapie badań, przedstawienie to można porównać do najstarszej części pocztu biskupów (*series episcoporum*) w krużgankach klasztoru Franciszkanów, datowanej na lata trzydzieste XV wieku (około 1436–1440)<sup>71</sup>. Szczególnie uderzające podobieństwo dotyczy kształtu i modelunku biskupich rękawiczek, a także ogólnej zbieżności formy szat pontyfikalnych, choć krakowskie malowidło cechuje poziom artystyczny. Trzeba też zaznaczyć, że według przyjętego datowania obu zespołów malowideł, przedstawienie sandomierskie (1403–1416) wyprzedza krakowskie (1436–1440) przynajmniej o dekadę. Poszczególni biskupi w krakowskim malowidle są zidentyfikowani imiennie na podstawie herbów, natomiast nie mają nimbów. To nasuwa przypuszczenie, że w Sandomierzu zostali ukazani zapewne święci hierarchowie – ojcowie Kościoła lub szczególnie patroni królestwa. Jan Długosz w *Rocznikach* wskazuje pięciu patronów: śś. Stanisława, Wacława, Wojciecha, Floriana i Jadwigę<sup>72</sup>. Na rewersie karty tytułowej *Statutu Łaskiego* z 1506 roku ukazano figury czterech patronów królestwa (bez św. Jadwigi), tak określonych w przedmowie (fol. II)<sup>73</sup>. Hipotetycznie można by wskazać św. Wojciecha i św. Stanisława, w tej roli wyeksponowanych np. na skrzydłach dawnej nastawy ołtarza głównego w katedrze na Wawelu z około 1460 roku<sup>74</sup>. Kim byłby trzeci z biskupów – nie wiadomo. Odpowiedź na to pytanie trzeba odłożyć do czasu odnalezienia bardziej konkretnych przesłanek ich identyfikacji.

Święci Mikołaj i Bazyli w biskupich szatach unoszą prawice w geście błogosławieństwa w typie *benedictio graeca*, w lewych zaś osłoniętych skrajem felonionów trzymają zamknięte księgi w ozdobnych oprawach. Bardzo dobrze zachowane twarze prezentują przypisane tym świętym w tradycji artystycznej typy fizjonomiczne: św. Mikołaj ukazany jako „łysy starzec o zaokrąglonej brodzie, św. Bazyli zaś – jako

<sup>71</sup> Zob. A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo ścienne w Małopolsce* [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 1, s. 103; t. 2, s. 60–61 wraz z wykazem bibliografii; t. 3, il. 122.

<sup>72</sup> J. Długosz, *HP*, t. 5, s. 701.

<sup>73</sup> B. Miodońska, op.cit., s. 19–69. Zarys problematyki ikonografii świętych „narodowych” przedstawił J. Gadoński, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Kraków 1988, s. 61; por. także M. Walczak, „The Jagiellonian Saints”: *Some Political, National and Ecclesiastical Aspects of Artistic Propaganda in Jagiellonian Poland* [w:] *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, red. D. Popp, R. Suckale, Nürnberg 2002, s. 139–149.

<sup>74</sup> Por. *Wawel 1000–2000*. Wystawa Jubileuszowa „Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry”, Zamek Królewski na Wawelu, maj–lipiec 2000, katalog, red. M. Piwocka, D. Nowacki, Kraków 2000, t. 1, s. 70–71.

„szpakowaty, o długiej brodzie”<sup>75</sup>. Malarz bardzo dokładnie i ze znajomością przedstawił wszystkie elementy ich stroju: białe omoforiony nałożone na feloniony, pod którymi widoczne są białe stichariony z barwnymi pionowymi pasami (*potami*), a na nich złote epitacheliony z przodu i złote epigonationy na prawym boku oraz złote epimanikia wokół przegubów prawych dłoni.

Obecność św. Mikołaja przywodzi skojarzenie ze sceną fundacyjną w lubelskiej kaplicy Świętej Trójcy, gdzie święty ten funkcjonuje jako królewski orędownik<sup>76</sup>. W programie sandomierskim św. Mikołaj występuje w roli świętego hierarchy i obrońcy ortodoksyjnej wiary. Przekonuje o tym towarzysząca mu figura św. Bazylego.

Św. Bazyli Wielki (około 330–379) był jednym z trzech wielkich ojców kapadockich, obok Grzegorza z Nyssy i Grzegorza z Nazjanzu, autorem wielu pism ascetycznych, ortodoksyjnej nauki o Duchu Świętym pochodzącym „od Ojca przez Syna” oraz o Trójcy Świętej według formuły „jedna substancja i trzy hipostazy”, nadto redakcji *Anafory* liturgicznej, określanej niekiedy terminem *Liturgia Bazylego*, używanej w Kościele bizantyńskim<sup>77</sup>. Wydaje się, że właśnie liturgiczny wątek twórczości św. Bazylego wysunięty został na plan pierwszy w sandomierskim programie. A jeśli tak, to czy w wyodrębnionym tu zestawieniu równoprawnych hierarchów obu Kościołów wolno dopatrywać się odbłasku myśli wyrażonej przez Jagiełłę i Witolda w liście z 25 sierpnia 1417 roku adresowanym do zgromadzenia soborowego w Konstancji w sprawie uznania ważności chrztu prawosławnego oraz odrzucenia wymogu rebaptyzacji prawosławnych wstępujących do Kościoła rzymskokatolickiego<sup>78</sup>. „Unijna” misja Teodora Chrysobergesa z Konstantynopola, jak również wystąpienie Grzegorza Camblaka, prawosławnego metropolity kijowskiego (1415–1420) na audjencji u papieża 25 lutego 1418 roku podczas soboru w Konstancji nie przyniosły żadnych istotnych rezultatów<sup>79</sup>. Zdecydowanie przeciwni uznaniu ważności chrztu prawosławnego byli polscy biskupi<sup>80</sup>. Późniejsze stanowisko króla w kwestii rebaptyzacji nie jest już tak koncyliacyjne, czego przykładem jest m.in. nadanie arcybiskupowi lwowskiemu

<sup>75</sup> Dionizjusz z Furny, *Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*, tłum. I. Kania, wstęp i red. nauk. M. Smorąg-Różycka, Kraków 2003, s. 195.

<sup>76</sup> A. Różycka-Bryzek w tym przedstawieniu rozważała hipotetycznie ukryte nawiązanie do Mikołaja Trąby; por. A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła*, s. 119; o Mikołaju Trąbie ostatnio obszernie w: *Mikołaj Trąba mąż stanu i prymas Polski. Materiały z konferencji. Sandomierz 13–14 czerwca 2008 roku*, red. F. Kiryk, Kraków 2009; w kwestii wątpliwości dotyczących formalnej nominacji Trąby na Prymasa zob. T. Graff, *Episkopat monarchii jagiellońskiej w dobie soborów powszechnych XV wieku*, Kraków 2008, s. 207.

<sup>77</sup> Por. B. Altaner, A. Stuiber, *Patrologia. Życie, pisma i nauka Ojców Kościoła*, tłum. P. Pachciarek, Warszawa 1990, s. 395–404; tekst gr. *Anafory Bazylego Wielkiego* zob. J. Goar, *Euchologion sive Rituale Graecorum*, Graz 1960, s. 141–147; por. także *Wieczera mistyczna. Anafory eucharystyczne chrześcijańskiego Wschodu*, wybór, wstęp, tłum. i oprac. ks. H. Paprocki, Warszawa 1988, według indeksu.

<sup>78</sup> J. Kłoczowski, *Jagiello i Witold wobec prawosławnych: próba ich dowartościowania w 1417 roku* [w:] *Studia z dziejów polityki, gospodarki i kultury XII–XVII wieku ofiarowane Marianowi Biskupowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Z.H. Nowak, Toruń 1992, s. 175–179.

<sup>79</sup> K. Ożóg, op.cit., s. 272–277; T. Graff, op.cit., s. 207–208.

<sup>80</sup> J. Sawicki, *Rebaptisatio Ruthenorum w świetle polskiego ustawodawstwa synodalnego w XV i XVI wieku* [w:] *Pastori et magistro*, red. A. Krupa i in., Lublin 1966, s. 232–240.



szerokich uprawnień do karania prawosławnych (*schismaticorum de observantia Graecorum*) za działania na szkodę Kościoła rzymskiego. Przypomnijmy też, że Jagiełło, zawierając ślub z Zofią Holszańską w 1422 roku, nie sprzeciwił się jej powtórnemu ochrzczeniu. Nie wydaje się więc, by w programie malowideł akcent prounijny, jeśli rzeczywiście obecny, był silnie wydobyty. Wskazana oś horyzontalna mogła być nośnikiem innych jeszcze treści, rozpiętych pomiędzy pojęciami *Regnum* i *sacerdotium* zgodnie z dualistycznym modelem średniowiecznego ustroju prawnego.

Sandomierskie terytorialne *Regnum* reprezentowane przez herby ziemskie podporządkowane jest pojęciu władzy, *Corona Regni*, wydobytemu tu za pośrednictwem królewskich herbów – Orła, Pogoni i Podwójnego Krzyża<sup>81</sup>. Podczas nabożeństwa z udziałem króla stanowiły oprawę królewskiego majestatu. Wyobrażony na przeciwległej ścianie Kościół reprezentowany przez biskupów dwóch obrządków można by interpretować w duchu unii horodelskiej jako *Ecclesiae Poloniae* z jej dwoma wyznaniowymi członami, rzymskim i prawosławnym. Jeśli w istocie taka myśl przyświecała autorowi sandomierskiego programu, to jej obrazowy przekaz nie jest tak jednoznacznie uporządkowany, jak w przypadku *Regnum* – figury biskupów nie znajdują się ściśle na osi królewskiej w obrębie jednego przęsła, lecz są w stosunku do niej przesunięte ku wschodowi. Można z tego wysnuć domysł, że na plan pierwszy wybija się obraz królewskiego majestatu Jagiełły – prawnego dziedzica piastowskiego tronu i władcy państwa polsko-litewskiego. Myśl tę dopełniały dwie znacznych rozmiarów malowane tablice fundacyjne (?) na północnej i południowej ścianie łuku tęczowego z inskrypcjami po łacinie i alfabetem cyrylicznym, niegdyś znakomicie widoczne dla każdego wkraczającego w przestrzeń prezbiterium. Tablice miały formę prostokąta obramionego szeroką czerwoną ramą, a wewnętrzne, białe pole było dodatkowo obwiedzione czarną linią. Tekst pisany czernią biegł zgodnie z precyzyjnie wyznaczonym poziomym liniowaniem malowanym rozbielonym błękitem. Z kształtu zachowanych liter można wysnuć domysł, że inskrypcja była pisana po łacinie (na ścianie północnej) i alfabetem słowiańskim (na ścianie południowej)<sup>82</sup>. Trudno chyba o bardziej wymowne świadectwo dwóch kultur chrześcijańskich zespolonych w jednym organizmie państwowym. Zasięg oddziaływania tego obrazu nie był ograniczony do elitarnego kręgu duchowieństwa kolegiackiego, jak wskazywałoby na to usytuowanie malowideł i napisów fundacyjnych w przestrzeni prezbiterium. Należy się domyślać, że pełnił istotną funkcję propagandową podczas wizyt najdostojniejszych gości królestwa. Czy dostrzegano w nich odbłaski dylematów religijnych, przed którymi stanęły oba Kościoły ówczesnej Europy? Wobec braku pisanego świadectwa pozostają interpretacyjne domysły nad znaczeniem malarskich fundacji króla Władysława Jagiełły.

<sup>81</sup> O koncepcji *Corona Regni* w odniesieniu do dzieł sztuki w Polsce por. m.in.: K. Grzybowski, „*Corona Regni*” a „*Corona Regni Poloniae*”. W związku z pracą Jana Dąbrowskiego „*Korona Królestwa Polskiego w XIV wieku*”, Wrocław–Kraków 1956, „Czasopismo Prawno-Historyczne” 1957, t. 9, z. 2, s. 326; B. Miodońska, op.cit., szczególnie s. 57–67.

<sup>82</sup> W lubelskiej kaplicy Świętej Trójcy napis fundacyjny znajduje się w tym samym miejscu, ale w obecnym stanie jest wyłącznie cyryliczny; por. A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła*, s. 117–121.

## BIBLIOGRAFIA

- Altaner B., Stuiber A., *Patrologia. Życie, pisma i nauka Ojców Kościoła*, tłum. P. Pachciarek, Warszawa 1990.
- Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, Warszawa 1995.
- Borkowska U., *Codzienny i odświętny ceremonial religijny na dworze Jagiellonów* [w:] *Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich*, red. M. Markiewicz, R. Skowron, Kraków 1999, s. 61–85.
- Borkowska U., *Treści ideowe w dziełach Jana Długosza*, Lublin 1983.
- Dąbrowski J., *Korona Królestwa Polskiego w XIV w. Studium z dziejów rozwoju polskiej monarchii stanowej*, Wrocław–Kraków 1956.
- Dionizjusz z Furny, *Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*, tłum. I. Kania, wstęp i red. nauk. M. Smorąg-Różycka, Kraków 2003.
- Długosz J., *Roczniki, czyli Kronika sławnego Królestwa Polskiego*, red. J. Dąbrowski, t. 6/1, Warszawa 1981.
- Fabiański M., *Złoty Kraków*, Kraków 2010.
- Fałkowski W., *Dwa pogrzeby Kazimierza Wielkiego – znaczenie rytuału*, „Kwartalnik Historyczny” 2009, t. 116, s. 55–74.
- Gadomski J., *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Kraków 1988.
- Gąsiorowski A., *Święta Pańskie w praktyce objazdów króla Władysława Jagiełły* [w:] *Europa Środkowa i Wschodnia w polityce Piastów*, red. K. Zielińska-Melkowska, Toruń 1997, s. 291–301.
- Giergiel T., Ptak J., *Fryz heraldyczny odkryty w katedrze sandomierskiej*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego”, Seria Nowa 2011, t. 10, s. 3–38.
- Graff T., *Episkopat monarchii jagiellońskiej w dobie soborów powszechnych XV wieku*, Kraków 2008.
- Grodziska K., *Mikołaja Lasockiego pochwała Władysława Jagiełły i królowej Jadwigi na soborze bazylejskim*, „Analecta Cracoviensia” 1988, t. 20, s. 381–399.
- Gumowski M., *Pieczęcie królów polskich*, Kraków 1939.
- Halecki O., *Od unii florenckiej do unii brzeskiej*, tłum. A. Niklewicz OSU, t. 1, Lublin 1997.
- Jaworski R., *Władca idealny w świetle alegorycznego opisu pieczęci majestatowej Władysława Jagiełły* [w:] *Monarchia w średniowieczu – podstawy ideowe, władza nad ludźmi, władza nad terytorium. Studia ofiarowane Profesorowi Henrykowi Samsonowiczowi*, red. J. Pysiak i in., Warszawa–Kraków 2002, s. 321–333.
- Kłoczowski J., *Jagiello i Witold wobec prawosławnych: próba ich dowartościowania w 1417 roku* [w:] *Balticum. Studia z dziejów polityki, gospodarki i kultury XII–XVII wieku ofiarowane Marianowi Biskupowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Z.H. Nowak, Toruń 1992.
- Kuczyński S.K., *Polskie herby ziemskie. Geneza, treści, funkcje*, Warszawa 1993.
- Makarewicz W., *Fundacja i założenia programowe polichromii bizantyńskiej z Bazyliki Katedralnej w Sandomierzu*, „Studia Theologica Varsaviensia” 1975, t. 13, nr 3.
- Mikołaj Trąba mąż stanu i prymas Polski. Materiały z konferencji. Sandomierz 13–14 czerwca 2008 roku*, red. F. Kiryk, Kraków 2009.
- Miodońska B., *Przedstawienie państwa polskiego w Statucie Łaskiego z r. 1506*, „Folia Historiae Artium” 1968, t. 5, s. 19–68.

- Ożóg K., *Uczeni w monarchii Jadwigi Andegaweńskiej i Władysława Jagiełły (1384–1434)*, Kraków 2004.
- Piech Z., *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli i władzy Jagiellonów*, Warszawa 2003.
- Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, t. 3, 4–5, red. M. Restle, Stuttgart 1978, 1990–1995.
- Różycka-Bryzek A., *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983.
- Różycka-Bryzek A., *Cykl maryjny we freskach „graeco opere” fundacji Władysława Jagiełły w katedrze sandomierskiej*, „Modus. Prace z Historii Sztuki” 2006, t. 7, s. 33–52.
- Różycka-Bryzek A., *Malowidła ścienne bizantyńsko-ruskie [w:] Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, t. 1, Warszawa 2005.
- Rutkowska G., *Itineraria żon króla Władysława Jagiełły*, „Roczniki Historyczne” 1998, t. 64, s. 59–104.
- Salamon M., *Fundacja klasztoru Benedyktynów słowiańskich na Kleparzu. Ekumenizm w dobie św. Królowej Jadwigi [w:] Kościół krakowski w życiu państwa i narodu polskiego*, red. ks. A. Pankowicz, Kraków 2002, s. 61–82.
- Sawicki J., *Rebaptisatio Ruthenorum w świetle polskiego ustawodawstwa synodalnego w XV i XVI wieku [w:] Pastori et magistro*, red. A. Krupa i in., Lublin 1966, s. 232–240.
- Sikora F., *W sprawie małżeństwa Władysława Jagiełły z Anną Cylejską [w:] Personae Colligationes Facta*, Toruń 1991, s. 93–103.
- Skubiszewski P., *Maiestas Domini. Zagadnienie początków [w:] Portolana. Studia Mediterranea*, t. 4: *Mare inclitum. Oddziaływanie cywilizacji śródziemnomorskiej*, red. D. Quirini-Popławska, Kraków 2009, s. 15–57.
- Smorąg-Różycka M., *Bizantyńskie malowidła w prezbiterium katedry pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu – odkrycia niespodziewane i doniosłe*, „Modus. Prace z Historii Sztuki” 2013, t. 12–13, s. 53–72.
- Sułkowska-Kurasiowa I., *Dokumenty królewskie i ich funkcja w państwie polskim za Andegawenów i pierwszych Jagiellonów 1370–1444*, Warszawa 1977.
- Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, red. M. Walicki, Warszawa 1971.
- Śnieżyńska-Stolot E., *Dworski ceremoniał pogrzebowy królów polskich w XIV wieku [w:] Sztuka i ideologia XIV wieku*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1975, s. 89–100.
- Taft R.F., *The Great Entrancy. A History of the Transfer of Gifts and other Pre-anaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, Roma 1975.
- Trajdos T.M., *Treści ideowe i kręgi stylistyczne polichromii bizantyńskich w Polsce za panowania Władysława II Jagiełły*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego” 1985, t. 3, Sławistyka, s. 157–170.
- Walczak M., „*The Jagiellonian Saints*”: *Some Political, National and Ecclesiastical Aspects of Artistic Propaganda in Jagiellonian Poland [w:] Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, red. D. Popp, R. Suckale, Nürnberg 2002, s. 139–149.
- Walczak M., *Rzeźba architektoniczna w Małopolsce z czasów Kazimierza Wielkiego*, Kraków 2006.
- Walter Ch., *Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego*, tłum. K. Macharek, Warszawa 1992.
- Wieczerna mistyczna. Anafory eucharystyczne chrześcijańskiego Wschodu*, wybór, wstęp, tłum. i oprac. ks. H. Paprocki, Warszawa 1988.